

المنجز الشعري التونسي في الثلث الأول من القرن العشرين بين إملاءات النقد وشواهد "العصرية"

د. عبد القادر عليمي*

ملخص البحث:

الغرض من هذا المقال أن ننظر في بعض الخصائص المميزة للنص الشعري المنجز في تونس منذ أوائل القرن العشرين حتّى الثلث الأول منه. والمقصود —تحديداً— ما اصطلاح على تسميته بتيار "الشعر العصري". هدفنا في هذه الدراسة الوقوف على رهانات الكتابة وحدود تلك الرهانات، مستنديين إلى نوعين من النصوص؛ نقدي مثلته إسهامات الحركة الصحفية في تكريس الالاففة (الشعر العصري)، وإبداعي جسده نماذج من المنجز الشعري في هذه الحقبة من تاريخ تونس الأدبي والفكري. من نتائج هذه الدراسة: لقد حاول الشعر العصري أن يلتمس شعريته بالسير على دروب مقفلة، نقصد بها مواضيعه وخياراته المضمونية. هذه الخيارات في اعتقادنا هي السبب الأساسي في الحدّ من دفع الشعريّة والرجوع بها إلى التقاليد الفنيّة والأسلوبية التي تميّز

* أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، المعهد العالي للغات، تونس.

القصيدة القديمة في نموذجها التقليدي؛ أما انتماء الشعراء وثقافتهم البيئية والثقافية والسياسية فهي سبب ثانٍ لتلاشي هذا الشعر فيما ليس منه.

الكلمات المفتاحية: المنجز الشعري - الشعر التونسي - الشعر العصري - الخطاب النقدي - الحركة النقدية الصحفية.

Abstract:

The purpose of this article is to study some prominent characteristics of poetic texts produced in Tunisia from the beginning until the first third of the 20th century specifically on what is termed as “modern poetry” stream. Our goal in this research is to explore the stakes of writing and its parameter based on two types of texts: critical as seen in the contributions of newspapers movement in the contemporary poetry, creative that is exemplified by samples of poems produced during this era in the history of arts and thoughts of Tunisia. The major conclusion of this study is: The topics and contents of the contemporary poetry are too narrow. These choices – we believe- are the main reason that hinders the poetry growth and revert back to the traditional arts and stylistics featured by traditional poets. The poets’ affiliation, their cultural, political and social backgrounds are another factors that destruct the poetry.

Keywords: Tunisian Poetry- Modern Poetry- Critical Address- Critical Movement.

Abstrak:

Makalah ini akan meneliti beberapa ciri dalam sajak Tunisia yang ditulis sejak awal kurun ke-20 sehinggalah sepertiga kurun tersebut yang lebih dikenali dengan sajak moden. Kajian ini akan mengenalpasti kekangan-kekangan dalam penulisan dengan bersandarkan kepada dua jenis dokumen: berbentuk kritikan yang diwakili gerakan jurnalisme ke arah memertabatkan sajak moden, berbentuk kreatif yang diwakili sajak-sajak moden Tunisia. Kajian

mendapati bahawa sajak moden Tunisia ini adalah berkisar tentang tema-tema yang tidak kontemporari dan ini mungkin menjadi faktor utama keterbatasan sajak tersebut dan kembali dengan pendekatan serta gaya bahasa puisi tradisi. Manakala kecenderungan penyair terhadap budaya serta politik setempat turut menyebabkan sajak moden pudar.

Kata kunci: Sajak Tunisia– Sajak Moden– Wacana Kritikan– Pergerakan Kritikan.

مقدمة:

يعتبر الشعر العصري "اللافتة" أو "الشعار" الذي هيمن في مطلع القرن الغارب على الساحة الفكرية والأدبية في تونس ووقع تكريسه -بصفة أخص- في مجال الشعر، فتصدّر مقدّمات الدواوين^١ والافتتاحيات الصحفية^٢ والمسامرات الأدبية^٣ ما حدا بأهم شعراء تلك الحقبة (محمد الشاذلي خزندار، وصالح السويسي القيرواني ومصطفى أغا وسعيد أبي بكر وحسين الجزيري ومحمد الفائز القيرواني...)، إلى التسابق في رفع شعار "عصرية الشعر" وجدّته ومواكبة متغيّرات المجتمع التونسي في الفكر والأدب والسياسة والاقتصاد، متجاوزين بذلك "بشائر" حركة الإحياء الشعري وطروح رائدها محمود قبادو (١٨٧١)، ليكتسح "الشعر العصري" اكتساحاً - شبه مطلق- واقع الشعر، وواقع غيره من التّزعات والاتّجاهات.

تلك لمحة عن "الشعر العصري"، فماذا عن أهمّ الإشكالات التي رافقت متنه؟

إنّ هذه الإشكالات يمكن إجمالها في الاستفهامات الآتية: هل كان "الشعر العصري" عصرياً بحق؟ هل تسنّى له بهذه الحركة النهوض بواقع "الشعر الإحيائي"-السائد حينئذ- إلى واقع جديد؟ ثمّ هل كان هذا الاتّجاه وفيّاً لشعاراته و"عوده" التي أشهرتها الحركة النقدية "الصحفية" التي رافقته على وجه الخصوص؟ وهل استطاع الشعر في هذه المرحلة تغيير وظيفته القديمة ليكتسب وظيفة جديدة تدبجه مع ملابساته وواقعه؟ وكيف يمكن الإسهام في إيضاح إشكالية

التحديد التي رافقت ما يسمّى بالشعر "العصري"؟ هل المجدّد في الشعر هو الشاعر الذي عرف "الطيارة" و"الصاروخ" وكتب عنهما؟ أو إنّ المجدّد هو الشاعر الذي حاول فهم روح العصر؟ وأخيراً -وهذا مهم- ماذا عن دور الخطاب النقدي في تحديد مسيرة هذا الشعر؟

١- الخطاب النقدي المرافق: الإملاءات والحدود

أ. الإملاءات

لم تكن حركة "الشعر العصري" حين أعلنت التمرد على الشعر القديم ودعت إلى الانعطاف عن أغراضه والتخلّص من طرائق العرب القدامى في تصريف الكلام وإجرائه على وعي تامّ بالفجوة التي تفصل بين النصّ "العصري" والنصّ الشعري القديم، لذلك جاءت الكتابات النقدية المرافقة لهذه "اللحظة" مثقلة بالتهجّم الصريح على الشعر القديم وشعر الإحياء الذي مثله محمود قابادو (فكلّه نفاق جمع فأوعى من الأفكار الساقطة والتعاليم الفاسدة والشعر العقيم ليفسد الأخلاق، ويسقط سمعة العلماء في تلك الأزمان).^٤ لقد كانت جلّ الكتابات التّنظيرية التي رافقت حركة "الشعر العصري" محكومة بالدعوة إلى تبديل مفهوم الكتابة ووظيفتها وطرائق إنجازها، لكن تلك الدعوة لم تكن على وعي كبير بصعوبة مطلبها، لقد كانت ترفض الشعر القديم وتحاول أن تتخلّص من سطوته وسلطانه، وكانت في اللحظة ذاتها تتوق إلى رسم معالم المفهوم الجديد الذي تودّ تكريسه. وقد بدأت هذه المحاولات بصياغة شعار "الشعر العصري" مع الحرص على إشاعته ليكون عنوان كل كتابة تروم الدخول في العصر، وكأنّ كلّ كتابة أخرى - شعريّة كانت أو غير شعريّة - لا تقدم "طقوس الولاء" تُعدّ مروقاً عن حدود الكتابة.

ب. الحدود

عمد النقد الصحفي في البداية إلى صياغة شعار "الشعر العصري" وتكريسه عنواناً تحتفل به الصحف والمجلات، فكان من نتائج ذلك أن تبيّن هذا المفهوم أهمّ الشعراء الذين وُجدوا على الساحة الشعرية آنذاك، مروجين مقولاته، حريصين أن تدرج نصوصهم تحت لافتته، وقد تجلّى الحرص على صياغة الشعار في شكل نبرة حماسية داخلت الكتابات النقدية على نحو يكاد يوهّم أن الشعر الحقيقي هو كل شعر كتب تحت عنوان "الشعر العصري"، وتلك النبرة الحماسية - ذاتها - جاءت لتشي بأنّ الشعر إنّما يراد منه أن ينوب عن الفعل الحقيقي،^٥ "فالشعر العصري" يحفظ من أحوال الأشخاص في الشؤون المختلفة، ومن أحوال المجتمع في المواقع المتنوعة (الشيء الكثير)،^٦ بل إن النص الشعري يصبح بتأثير الحماس الطافح "تنبيهاً" و"تنويراً" للقوى المتخفية والكامنة في نفوس الجماهير الشعبية، ودفعاً إلى طريق الحرية.^٧

ضمن زاوية التصور هذه، صار النص موظفاً، وأصبح مطالباً بأن يُكسب (النفس تحمّساً ويُذكّرُها بالنخوة والشهامة، فتَهَبّ إلى القيام بواجب الحياة، وتسعى لنوال الخيرات، وأكثر ما يكون الشعر الرقيق مؤثراً في الأمم التي لها شعور رقيق وإدراك لطيف).^٨ بل إن الكتابة الشعرية تغاضت في الحقيقة عن مُتعلّقها - أي الشعر - ولم تحرص حرصاً كبيراً على التّنزّل في دائرته والحلول برحابه، إنّما أصبحت نوعاً من الاحتفاء بقضايا المجتمع والوطن والأمة، ذلك أنّه ظهرت - بفضل "الشعر العصري" - (دلائل النهضة في البلاد التونسية وبدأت علاماتاً تزداد كلّ يوم وضوحاً بما يأتيه أبناء هذا القطر المحروس من الأعمال النافعة ويتوقون إليه من المشروعات المفيدة، حتى أصبحنا بفضل عقلائنا وتنبيه شعرائنا أمة تذكّرنا الأمم وتنظر إلينا بعين الاعتبار، بعد أن حُسبنا وألحقنا بالمتأخّرين الغافلين).^٩

غير أنّ الاحتفال بهذا النوع من القضايا - وهو ما تطفح به عملية إشاعة شعار "الشعر العصري" وترديده - لا تبيّن المقصود بالشعر العصري، هل المراد به تناول تلك القضايا في قالب نظمي يخضع لبحور الشعر الخليلية، كما يخضع لغيرها من المتغيّرات الإيقاعية والوزنية الطارئة التي

يردّدها دعاة التجديد و"العصرية" دونما بسيط اهتمام بقوانين الشعريّة وضوابطها ودونما خضوع لأبسط القواعد التي تفصل بين الكلام العاديّ والشعر وهو ما يعني مجرد مسامرة لواقع راهن (ما بدا من اللحظة الحاضرة)، والاكتفاء بوصفه و"إبرازه"؟ أو هو تجاوز حقيقي لواقع شعري كاسد ومحاولة جادّة لابتداع نمط في الكتابة جديد يؤسّس للحظة في الإبداع رائدة؟

النقد الذي رافق لحظة "الشعر العصري" نقد لا يسأل، إنّ نقد يجب عن هذين السؤالين ستجيبنا بعض المحاولات التعريفية للشعر والشاعر "العصريين".

٢- تفريعات التعريفات

يكفي أن نورد في هذا العنصر بعض التعريفات التي سنّها النقد للشعر والشاعر "العصريين" فروّج لها وأشاعها حتى ندرك أنّ "الوعي العصري"، كان وعياً محدوداً، ومحدوديته تجلّت في شكل رفض للقديم، وعجز عن الإحاطة بمفهوم "الجديد" والإمساك به، فيأتي الكلام ليوهم أنّه تعريف لـ: "الشعر العصري" والحال أنّه مجرد محاولات تعريفية لما تنشده ولا تدركه.

يقول عبد العزيز المسعودي معرفاً "الشعر العصري": (هو معنى عظيم يُدرك بالوجدان وإنّ من حصروه فيما عرّفوه به ضيقاً واسعاً وجعلوه اسماً على غير مسمّى)،^{١٠} أما الشاعر العصري فهو (الذي تتفجّر المعاني من قريحته فيزنها بميزان ويصوغ لها على قدرها قوالب من الألفاظ والتراكيب كأحسن صائغ للحليّ وسباك للمعادن، كلّما شعر بشأن صوره بقلمه، كما يُحسن نقله دون تمّافت منه على ترصيع الكلام بجواهر البديع وتديبجه بحلل المجاز والتشبيه)،^{١١} وقد تبنت مجلة "خير الدين" الصادرة سنة (١٩٠٦م) التعريفات السابقة، فقالت ضمن مقال يحمل عنوان "الشعر العصري": (هو الذي يُكسب النفوس تحمّساً ويدكرها بالنخوة والشّهامة فتهدّب إلى القيام بواجب الحياة وتسعى لنوال الخيرات).^{١٢} أمّا محمد الشاذلي خزندار فيعرّف الشعر في مسامرته "حياة الشعر وأطواره" بأنّه: (الشعر شيء يجيش بالصدر فتفتته الألسنة على اختلاف لهجاتها،

فهو عند كلّ الأمم عنوان الرقيّ ولسان الشعور وصوت الضمير ورائد الوجدان وترجمان الإحساس)،^{١٣} والشعر أيضاً هو كلّ ما أحدث هزة في النفوس وتحريكاً للشعور والإحساس وطرباً للعقول،^{١٤} إذ إنّه لم يخلق إلا للرقائق واللّطائف،^{١٥} والشاعر العصري "هو ذلك الذي (تدعوه كلّ نفيسة من نفائس الكون "بكل معانيها" إلى أن يناديها باسم الشعر).^{١٦}

هكذا يدور الكلام على نفسه في محاولة لتعريف الشعر والشاعر "العصريين"، ولكن التعريف الذي نهض كلام المسعودي ومجلة "خير الدين" ومحمد الشاذلي خزندار، لإرساله وسنّه، ظلّ ضبابياً ملتصقاً بالغموض فالتعريفات المتوالدة على ذلك النحو توهم في الظاهر أنّها أبحرت مهمتها وأدركت متعلّقها (مفهومي الشعر والشاعر)، مستخدمة القياس والتّقريب، ولكنّها تسهم -في الحقيقة- في إشاعة الغموض من حولها، وهذا يعني أنّ التّقدّم لم يكن قراءةً واستكشافاً للنّص الشعري، بل كان عبارة عن حركة مفتونة بذاتها حدّ الهوس، لم يكن عمليّة تقصّ للنّصّ وسفر في أصقاعه ومجاهله، بقدر ما كان رغبة ممضّة عاتية، تهفو إلى تحقيق التجاوز، تتجاوز المنجز الفنّي للشعر القديم، والشروع في ترسيخ مفهوم جديد للكتابة الشعرية، فضلاً عن كون تلك التعريفات إنّما تشي بكونها تنشّد تعريفاً لا تدركه، فيبدو الشعر -تبعاً لذلك- حصناً منيعاً يستحيل تسوّره واقتحام رحابه.

إنّنا نستطيع أن نصنّف حشود التّعريفات السّابقة تصنيفاً يمكننا من إدراك أنّ القائمة بالتّعريف لم يدرك معرّفه أو متعلّقه (الشعر) على نحو صارم ونهائي، فجعلها قائم على صنف واحد من الكلمات يوحي بالغبطة واليقين من العثور على تعريف الشعر وحيازته: الشعر = التّحمّس / النّخوة / الشّهامة / واجب الحياة / الخيرات / الرّقي / صوت الضمير / رائد الوجدان / ترجمان الإحساس / طرب العقول... إلخ.

إنّ هذا التّعريف للشعر، تعريف ملتصق بالغموض، أحاديّ المعنى والاتّجاه، وهو تعريف يمتدّ بين حيّزين، حيّز رفض الشعر القديم الذي تدور مواضيعه في (المديح وحرّق البخور أمام عتبات

المنتقذين وذوي السلطان وتهاني الأصدقاء بأفراحهم وبما يحرزون عليه من مناصب أو ما يغدقه عليهم الأمراء من نعمة أو وصف الغلال والمأكولات)،^{١٧} وحيّز التعلّق بمفهوم غامض، معتمّ لما يسمّى بالشعر العصري (الذي رفع شعار "التجديد"، والأخذ بالأسباب الفعّالة التي دفعت بالأمم الرافقية في أحضان ما تتمتع به من حرّية وتمدّن).^{١٨}

ولم يكتفِ النقد بسنّ تعريفات غامضة للشعر والشاعر العصريين، بل سعى إلى تطوير هذا وذاك ضمن حدود ووظائف معلومة، فشرّع هذا الخطاب لرسم بعض الإضافات التي نهض بها كلّ من الشاعر والنصّ العصريين على النحو الآتي:

وظيفة الشعر

ههنا تمّ الإلحاح على أنّ "الشعر العصري" كما أعلن الخطاب النقدي المرافق له هو (ذلك الشعر الذي تحرّر من قيود الانكماش القديمة وجدّد مواضيعه وروحه).^{١٩} ويتضمّن هذا القول تلميحاً إلى أنّ الشعر عدل عن الوصف إلى الكشف، ولكنّ الخطاب النقدي يسكت عن العدول والتحوّل لا يقرؤهما، ولا يفسّرهما، والحال أنّهما حدث تبدّل وانتقال على درجة كبيرة من الأهمية.

*الشعر وقضايا العصر

حرص النقد في ضوء خياراته المنهجية على أن يوجّه الشعر إلى التّعامل مع لحظته التّاريخية، راصداً كيفية امتلاء النصّ بقضايا العصر، محاصراً مختلف طرائق احتوائه للمشكلات الكبرى التي يواجهها "الشاعر العصري" فسعى الشعراء إلى طرق (أبواب الاجتماع والسياسية... وشاركوا في قيادة الحركات الإصلاحية وأعربوا عن آهات الشعب ورغباته... محاولين التخلّص من قيود الصناعة والتزييف اللفظي، معلّنين الثّورة على مقرّرات الخليل بن أحمد وعدم الوقوف عند حدود

موازينه وتفعيلاته، وأدخلوا في آثارتهم أنواعاً جديدةً من الشعر الحيّ لم يألفها الشعر العربي).^{٢٠} ولكن رغم تلك الجهود وتلك الثورة المزعومة على مقرّرات الخليل وموازينه، وإدخال أنواع جديدة من "الأدب الحيّ" كما يدّعي التّقد والشعر على حدّ سواء، فإنّ دارس نصوص "الشعر العصري" يكتشف تحلّلها من أبسط قواعد الشعرية وضوابطها مع استثناءات قليلة يمكن أن نجدها في هذه القصيدة أو تلك لهذا الشاعر أو ذاك لذلك، نقف أمام جملة من النصوص المنظومة المكتظة بجملة من القضايا وجمع من المشكلات المحليّة والقومية والعالمية المسائرة لواقع ذلك العصر، وهذه القضايا يمكن تفصيلها كما يأتي:

١- القضية الحضارية

تتلخّص في موقف الشعر العصري من التراث والدعوة إلى مقاطعته أو "إحيائه" بما يوافق واقع العصر الذي اكتسحته الصناعة والاختراعات المتطوّرة، وهذه القضية شغلت حيّزاً هاماً من "الشعر العصري" وأثارت جدلاً واختلافاً كبيرين بين الشعراء أنفسهم.

٢- القضية الوطنية ومسألة الثورة على الاستعمار

تعتبر من أهم القضايا التي احتفل بها "الشعر العصري" واحتضنها، وقد كتب فيها أغلب الشعراء على اختلاف نوازعهم ومشاربهم.

٣- القضية الاجتماعية

هي في الحقيقة جملة من المواقف والقضايا المختلفة التي أفرزها المجتمع التونسي في الثلث الأوّل من القرن العشرين، وتشتمل على مواقف من سلوك الأفراد وسلوك الجماعات، ومواقف من القيم والتقاليد والعادات وقد سعى الشعراء إلى رصد أهمّ الظواهر الاجتماعية الطّاغية وعمدوا

إلى تسجيل النظم الأخلاقية والقيمية التي يرتبط بها أفراد المجتمع فيما بينهم وتحليلها بأسلوب ساخر هازل حيناً،^{٢١} أو تأملي وعظي حيناً آخر.^{٢٢} أما قضية المرأة فيمكن أن نعدّها قضية منفردة بذاتها رغم اندراجها ضمن القضايا الاجتماعية، على اعتبارها أبرز ما طُرح في المجتمع التونسي في الثلث الأول من القرن العشرين لا سيّما ما تعلّق بمسائل التحجّب والتعليم والسّفور.^{٢٣}

ولكن هل يكفي هذا "الصنف" من القضايا حتى تُسبغ على الشعر صفة "العصرية"؟ هل يكفي تنوّع المواضيع وملاستها لملايسات الواقع للنّهوض بشروط الشّعريّة وضوابطها والتبشير بشعر "جديد" وطريقة في الكتابة بكر؟
لعلّ في هذين الاستفهامين ما يدعو إلى المسارعة في الإجابة عن سؤال هذه "القراءة" الأساسي: "دلائل العصرية وبطلانها"؟

٤- شواهد "العصرية"

أ- ما بشّر به الخطاب النقدي المرافق

المتأمل في الكتابات النقدية التي رافقت ميلاد لحظة "الشعر العصري" ونموها واكتمالها، يكتشف أنّها كتابات غزيرة متنوّعة في الظاهر ولكنها في الحقيقة انشغلت بالقضايا نفسها وتعاطت مع النصّ "العصري" وفق الطريقة نفسها، وهذا جعلها تتشكّل وبينها نوع من الإنابة التي تربط بعضها ببعض، لذلك يصبح الوقوف عندها ومساءلتها جميعاً مجرد عود على بدء؛ ذلك أنّ البعض منها لا يختصر البعض الآخر فحسب، بل يمكنه أن ينوب عنه في الحضور. لذلك رشّحنا نصوصاً كُتبت في فترات زمنية متباعدة ورأينا أنّها يمكن أن تعتبر من أهمّ ما كُتب عن "الشعر العصري".

هذه النصوص هي: مقالة عبد العزيز المسعودي عن "حياة الشعر وترقيته" التي صدرت تباعاً بجريدة "الحاضرة"، ومقدمة زين العابدين السنوسي "تكوّن الأدب ووجوب تطوّره" التي خصّ بها الجزء الثاني من ديوان محمد الشاذلي خزندار، ومجموعة مقالات للهادي العبيدي نشرها بجريدة "الصواب" وتدور مواضيعها حول واقع الشعر التونسي في القرن الرابع عشر وضرورة "التجديد" الأدبي والنهضة الاجتماعية و"الشعر العصري". والمتأمل في هذه الكتابات يكتشف أنّها تمكّنت من إنجاز أمرين في غاية الأهمية:

الأول مثله الموقف من الكتابة الشعرية، والثاني يخصّ طرائق إنجاز هذه الكتابة. تتمثل ما عنيناه بالموقف من الكتابة في كون حركة "الشعر العصري"، أو بالأحرى الكتابات البيانية التي رافقت الحركة قد تمكّنت من الإسهام في دحر فكرة قدسيّة الماضي (طرائق العرب القدامى في تصريف الكلام وإجرائه/عمود الشعر وتعاليه). وقد عبّر عن هذا الموقف بوضوح وجلاء الصحفي الهادي العبيدي في إحدى مقالاته الواردة "بالصواب" عندما قال: (أنا لا أقيم لقدسيّة الآباء وزناً هنا، ولا أرى لعلاقاتي الودّية مع أصدقائي الشعراء أثراً في هذا المقام، وأنا أحب أن أخرق هذا الجوّ من التقدير المبهّم الذي يحيط بآثار آبائنا، وشعاري أن أقول للأعور في عينيه يا أعور وأشدّد على يد المجيد في حرارة وإعجاب).^{٢٤} هذا الموقف يعكس في صميمه دعوة ملحة إلى مراجعة المسلّمات المتوارثة عن الماضي، ومراجعة الذات على نحو قاسٍ وصارم، فلا مجال للمقدّسات في عالم الأدب والشعر، ولا مجال للمجاملات والصدّاقات التي يمكن أن تغيّر الحقائق وتزيّفها فيغدو بموجبها الأدب الرّفيع وضيعاً والوضع ربيعاً. وكان زين العابدين السنوسي عبّر عن التوجّه ذاته في مقدّمته إذ قال: (فحريّ بنا أن نخفّف من كابوس الماضي عنّا ونلتفت إلى ما يحيط بنا من أمثال عليا ففيها اليوم ما يكفي بل ما ينسينا قلعان العرب وأثافيهم).^{٢٥} وهو ما لهج به عبد العزيز المسعودي - منذ أن كانت حركة "الشعر العصري" في مهدها الأول - حاملاً على أتباع الشعر القديم والمتعصّبين له، أو كما نعتهم الهادي العبيدي "بالجامدين"، يقول: (بعضهم

سلك مسلك الأهاجي في الوقت الحاضر ومدح الأقدمين، وتوصل به إلى تقبيح المجتمع في عيون ذويه، حتى كان أدعى الدواعي إلى فقدان الأمل العمومي بين الأفراد كما هو مسلك بعض الجرائد اليوم).^{٢٦}

إن الشعر القديم وطرائق إنجازه وأغراضه ومرامييه، كلّها من أسباب "فقدان الأمل بين الأفراد" واندحار قيمة الشعر وأثره في المجتمع والعصر، وانكفاء الشعراء على أنفسهم يكرّرون قوالب شعرية مهترئة توارثوها عن الجدود الأولين وتهافتوا عليها بغير تمحيص أو روية ولم يولوا اهتماماً لتبدل العصر والحال، والضرورة الملحة لتجديد المقال بتجدد المقام. لأجل كلّ هذه الاعتبارات أكدّ النقد في مواضع عديدة ضرورة تجاوز الماضي الشعري العتيق، والاتجاه نحو تأسيس نمط في الكتابة مستحدث وجديد، يقول الهادي العبيدي: (وما أحوجنا في حياتنا الحاضرة ونحن نتطلع إلى التّهوض ونعمل على إيجاد ثقافة جديدة إلى الثورات الفكرية ضدّ القديم وتصويب معاول الهدم نحو هذه الهياكل المشادة التي كساها القدم بمسحة من الإجلال والزّهبة... لأننا نريد أن نبني حياتنا المستقبلية على أسس صحيحة ودعائم ثابتة ولا يمكننا ذلك إلا بتصويب المعاول نحو هاتيك الهياكل نختبر صحتّها أو نذرهما كالهباء المنشور).^{٢٧}

واضح إذن، أنّ فكرة إلغاء قدسية الماضي ودحرها، بل وتعويضها بقدسية اللحظة الشعرية الراهنة قد استبدّت بجماعة "الشعر العصري" وتجلّت بوضوح في كتاباتهم البيانية وفي نصوصهم النقدية المرافقة لحركتهم والمدعّمة لها. وهذه الفكرة في حدّ ذاتها إنجاز أول على درجة كبيرة من الأهمية يحسب لهذه "المحطة"؛ لأنّه يدفعها إلى طريق التّغيير والتّجاوز، تجاوز الماضي الشعري الموروث والاتّجاه نحو تأسيس لحظة شعرية أخرى تشرّع لنفسها قوانين خاصّة وأطروحات مبتكرة ومختلفة. أمّا الإنجاز الثّاني فيتعلّق بمسألة تبدو في الظّاهر مسألة بسيطة: رفض الغرضيّة التقليديّة (المدح/الهجاء) التي تحرّك في رحابها الشعر القديم ودار في فلکها قروناً طويلة.

وقد عبّر زين العابدين السنوسي عن هذا الرّفص، فحثّ شعراء عصره على تجاوز الموضوعات القديمة وعدم الوقوف بالأدب عند حدّ تلك الأبواب، فقال: (... إنّ الأدباء العرب وإنّ قسّموا أبواب الشعر إلى رثاء ومديح إلّا أنّهم لم يقولوا بوقوف الأدب عند حدّ تلك الأبواب وعدم تعديّه إلى (القصة) مثلاً التي أصبحت من أهمّ أقسام الأدب عند غيرنا من الأمم الناهضة. وعلى ذلك فما علينا إلّا تحديد ما ينقصنا من أقسام الأدب وطرقها والتّوسع فيما يناسب الحال من الموجودات).^{٢٨}

ولا يقف السنوسي عند حدود الدّعوة إلى تجاوز غرضية الشعر القديم وموضوعاته، إنّّه يتجاوز ذلك إلى وجوب تحديد المعجم اللّغوي والأدبي والشعري بما يوافق ضرورات العصر ومستجدّاته، وبما يلائم متغيّرات الذّائقة الجماعيّة، فقال: (كما إنّ كثيراً من الألفاظ والتّراكيب التي عرفها الأقدمون بأنّها مظهر البلاغة والجزالة، قد لاكتها الألسن وثنتها الأقلام بما ذهب بيهجتها وأخلق جدّها. فأصبحت تنبو عنها الأذواق السّليمة ويتنزّه عنها الأدب).^{٢٩} وواجب الشعراء "العصريين" هو تخطّي حواجز تلك القوالب البلاغية التي نجدها ماثورة في ديوان الشعر العربي القديم والاتّجاه إلى استنباط طرائق مبتكرة في كميّات إنجاز الكلام وتصريفه وإحداث أغراض شعرية وأشكال أدبية جديدة تعبّر عن مشكلات الرّاهن الحضاري وقضاياها، لا سيّما أن المتصفّح لآثار الشعراء التّونسيين في القرنين الثاني عشر والثالث عشر يجدّها (لا تخرج عن العبث والتّسلية الشّخصية ولا تتعدّى درجة الشعر في عصور الانحطاط التي أصابت الممالك العربيّة).^{٣٠}

إن رفض النقد الذي رافق حركة "الشعر العصري" لغرضية (المدح/الهجاء) التي تحرّك في رحابها الشعر القديم، يمكن أن يعدّ أكبر منجز تمكّنت بيانات الحركة من الشّروع في إرسائه، لا سيّما أنّ "الغرضيّة" قد داخلت الشعر القديم وانتظمت، وهي (لا تمثّل موضوعاً للقول كما يبدو في الظاهر، إنّها الموضوع الذي يُعلن فيه موقف العرب من الكلمة وما يطلبونه منها).^{٣١}

إن الطابع الغرضي قانون مركزي يدير ديوان الشعر العربي ويخترقه بدءاً بامرئ القيس وصولاً إلى شعراء الإحياء، لأجل ذلك أضحت الغرضية مسلّمة من المسلّمات وبداهة، وليس أصعب وأشقّ من سيطرة البداهة وسطوتها وسلطانها الذي يجعل الدّارس يسلم بحقيقتها بدل أن يتساءل عن سرّ وجودها. والتّساؤل عن سرّ سيطرة الغرضية على ديوان الشعر العربي هو —في الحقيقة— تساؤل عن سرّ القوانين الخفيّة التي تدير طرائق العرب القدامى في تصريف الكلام وإجرائه وابتداعه، بل هو التّساؤل عن مفهوم الشّعْر ووظيفته، أي ما يبتغونه ويطلبونه منه. ذلك أن نشوء الغرضية كامن في سرّ الوظيفة التي أسندوها إلى الشعر والدّور الذي أنيط بالكلمة.

والمؤكّد أن التّعامل مع النّصّ والكلام كان قائماً في الثقافة العربية على مدى قيمته النّفعيّة بالمعنى الاجتماعي، فقد عُدّت الكلمة في مستوى الفعل من حيث البعد الإجمالي، بل إنّ الكلام يغدو إذا انتظم في قالب شعري أكثر جدوى وفاعلية من الفعل ذاته.^{٣٢} فالعرب إذن، نظروا إلى الشعر من زاوية فعله لا ماهيته؛ لأنّه بالشعر وحده تدفع العظام وتُسَلّ السخائم وتُخَلب العقول وتُسحر الأبواب.^{٣٣}

ومن هنا، ندرك أنّ الخروج عن الغرضية ليس أمراً سهلاً بسيطاً كما يبدو في الظاهر، بل إنّ حدث في غاية الأهمية تبنته حركة "الشعر العصري" عبر خطابها النّقدي المرافق بالتّرويج والإشهار، وإن كانت في اعتقادنا متأثرة —في ذلك— ببعض الحركات الشّعريّة الأخرى التي سادت في المشرق العربي، ولكن إنجازها يكمن في جرأتها غير المسبوقة بإعلانها قطيعة نهائية مع غرضية لم تعد صالحة للشعر ولا العصر.

إن هذه المسائل التي عرضنا هي ما نظنّه تدعيماً لشواهد عصرية "الشعر العصري" عبر الخطاب النّقدي المرافق الذي دَعَم حركته، فماذا عن شواهد هذه "العصرية" عبر النّصوص الشّعريّة؟

ب- في المدونة

شواهد عصرية الشعر العصري وإثباتها في النصوص أقل بكثير منها في البيانات؛ ذلك أنّ المتأمل في الإنتاجات الشعرية لهذه الحركة يلاحظ بيسر تكلف شعرائها وافتعالهم إيراد أسماء لمخترعات تقنية ومبتكرات صناعية عرفها ذلك العصر وكانت تُعدّ حدثاً مدوياً غيّر نظرة الإنسان إلى نفسه وواقعه ورجّة حضاريّة أنتجها الغرب الصناعي فتأثّر بها المواطن العربي وكان من نتائجها أن حاول الخروج من نطاق بداوته وحصارها المسلّط إلى منجزات الحضارة ونورها الباهر، وانعكست هذه الرغبة العاتية على الشعر فتلوّن بها واحتفل بأسماء المخترعين والآلات المستحدثة والاكتشافات العلمية والإنجازات التقنية. وصارت عصرية النصّ الشعري تقاس بمدى حشره هذه المسمّيات حشراً بين أعطاف القصيدة، ومدى دعوته إلى العلم والأخذ بأسباب الحضارة والمدنيّة للحاق "بالذين رقوا قمم العلا" وسبقونا إلى سبيل المعارف. والأبيات الآتية من قصيدة "العلم والدين" لمصطفى آغا تبرز هذا التوجه وتوضّحه، يقول (الكامل):

| | |
|--|---|
| لَا رَيْبَ فِي الْعِلْمِ الْحَدِيثِ مَنَافِعُ | لِلنَّاسِ لَا إِثْمَ وَلَا تَضْلِيلُ |
| فَالْعِلْمُ مِنْ زَهْرِ الْعُقُولِ لِذَاكَ قَدْ | زَهَرَتْ بِهِ بَعْدَ الثُّرُونِ عُقُولُ |
| وَجَنَّتْهُ أَيْدِي الْبَاحِثِينَ عَلَى الْعَلَا | وَرَأَهُ بِالنَّظَرِ الْكَلِيلِ كَسُوقُ |
| فَرَأَى الْبَوَاحِرَ فِي الْبَحَارِ مَوَاحِرَا | وَمُسَخَّرَاتٍ فِي السَّمَاءِ جُحُولُ |
| وَرَأَى الْجَمَادَ وَعَهْدَهُ بِهِ أَخْرَسَا | يَحْكِي الْأَنَامَ فَمَا يَقُولُ تَقُولُ ^٣ |

ودعوة الشعب إلى المجد ودفعه إلى طريق العلم والعمل لم يحتضنها شاعر معيّن دون غيره، لقد تبنتها كلّ الأصوات التي وُجدت على الساحة الشعرية آنذاك، بل ثمة من الشعراء من أفرد لها قصائد عديدة ومستقلّة، فهذا الطاهر الحدّاد يقول في قصيدة "العلم أسّ النجاح"، (البسيط):

هَيَّا إِلَى الْعِلْمِ نَسْعَى يَا بَنِي وَطَنِي فَالْعِلْمُ أُسُّ نَجَاحِ الْمَرْءِ فِي الْعَمَلِ

لَكُنَّمَا الْجَهْلُ أَخْفَى عَنْ بَصَائِرِنَا نَهَجَ الْخَلَاصِ فَأَسْرَعْنَا إِلَى الْمَلَلِ^{٣٥}

وهو القائل أيضاً في قصيدة "العلوم" يحثُّ شعبه على التوجّه ذاته ويدفعه إلى الاقتداء بالغرب الذي "بدّد الضلال وجيشه" فعمرّ البحار ودلّل الفضاء بعزمته، يقول في معرض حديثه عن جدوى العلوم، (الطويل).

بِهَا بَدَّدَ الْعَرَبُ السَّمَاءَ لِعَزْمِهِ وَعَمَّرَ أَرْجَاءَ الْبَحَارِ مَرَكَبَا
مَرَكَبٌ تَجْرِي كَالْمِدَائِنِ أَجْحَرَتْ حَوَتْ مِنْ نِتَاجِ الْعَالَمِينَ غَرَائِبَا^{٣٦}

وهذه القصائد الداعية إلى التحرر والاقتداء بالغربيين في مبتكراتهم ومنجزاتهم ومجاراتهم في علومهم وتطورهم كثير، لا يكاد يخلو منها شعر شاعر وإن تغيّرت أساليبهم وتقنياتهم الفنية والأسلوبية في طرق الموضوع وتناوله، كما كتبت عديد النصوص الداعية إلى نبذ الوقوف على الأطلال والبكاء على الأمجاد العربية الإسلامية الضائعة. يقول الهادي المدني، (الوافر):

أَلَا أَيُّهَا الْوَطَنِيُّ سَمِّرْ فَإِنَّ بِالْأَدَاكِ الْخَضِرَا تُعَانِي
كَفَى مَا قَدْ مَضَى فَأَنْهَضْ وَكَسِّرْ قُيُودَ الدُّلِّ عَنْهَا وَالْهُوَانِ^{٣٧}

واضح إذا، من الشواهد الشعرية السابقة أن فهم الشاعر "العصري" لمعنى "العصرية" اقترن بقدرته على تضمين أسماء المخترعات في قصائده (البواخر، الطائرات، المذياع...) ودعوته الشعب إلى العلم والعمل، أمّا الموقف من التراث الأدبي والعلمي العربيين فالحقيقة أنّ الشعراء أنفسهم قد اختلفوا فيهما أيّما اختلاف وتجادلوا في جدواهما أيّما جدال، فمن داع إلى عدم الوقوف على أطلال بالية وأمجاد ضائعة ما عاد لها من فاعليّة أو جدوى، إلى ملحّ على إحياء الإرث العربي

الزاخر الذي بوّ العرب قديماً مكانة أولى بين بقيّة الأمم، يقول صالح السويسي القيرواني في سياق هذا التوجّه (الطويل):

بِلَادٍ بِهَا أَحْدَاثُ قَوْمٍ شِعَارُهُمْ وَرَأَيْدُهُمْ عَدْلٌ بِهِ بَلَغُوا الزُّلْفَى
فَقُمْ فَانْظُرِ الْأَثَارَ فَهِيَ شَوَاهِدُ عَلَى هِمَّةِ الْبَايِ وَمَفْخَرَةِ الْأَوْفَى (كذا)
مَضَى السَّلَفُ الرَّاقِي وَحَلَّ بِهَا الْأَلَى عَدَوْا بَيْنَ رِيحِ الدُّلِّ تُنْسِفُهُمْ نَسْفًا^{٣٨}

ولكنّ هذا الاختلاف في النّظر إلى جدوى التراث وفاعليّته لم يؤثّر في الواقع تأثيراً كبيراً في التوجّهات الكبرى الّتي خطّها الشعراء "العصريون" لأنفسهم، إذ إنّ التحوّل في أغراض الشعر من مدح وهجاء وأداة متعة وهو إلى أغراض أخرى جديدة وأداة (تبني التقدّم وتصنع الشهرة)،^{٣٩} و(تبث الروح في الحقائق)،^{٤٠} هو تحوّل في وظيفة الشعر بالأساس. وأولى وظائف الشعر خدمة "القضية" الوطنية والانفتاح على الواقع الاجتماعيّ بالعرض والوصف والمعالجة، وهذا الانتقال في الوظيفة نجد صداه في نصوص شعريّة يمكن أن نعتبرها "قصائد بيانية" تعبّر عن خيارات الشاعر الأدبيّة وتوجّهاته الفكريّة ومنهجه الفنيّ ومفهومه للشعر على وجه الخصوص، يقول الهادي المدني في قصيدة عنوانها "الشعر" (المبحث):

الشِّعْرُ عِبْدٌ أَسِيرٌ أَنَا كَسَرْتُ فُيُودَهُ
نَفَخْتُ فِيهِ حَيَاةً طَلَيْتُهُ وَجَدِيدَهُ
وَدُدْتُ عَنْهُ الَّذِي رَامَ بَعْدَ ذَا تَصْفِيدِهِ
فَمَا تَبَسَّسَ ثَغْرٌ إِلَّا نَظَمْتُ عُودَهُ
وَمَا تَأَلَّقَ بَرْقٌ إِلَّا نَسَجْتُ بُرُودَهُ^{٤١}

واضح، أنَّ الشعر ارتقى بوظيفته وطورها؛ فبعد ما كان مقتصرًا على ثنائية المديح والهجاء، محتفلًا بالإخوانيات والتهاني، "أسيرًا" لغرضية تقليدية، نجده مع حركة "الشعر العصري" ينوّع مجالات القول وموضوعاته، فهو شعر وطني حيناً وغزلي عاطفي حيناً آخر، أو وصفي اجتماعي حيناً ثالثاً، وهو فضلاً عن ذلك شعر الموعظة السديدة والحكمة الفريدة. إنّه شعر محيل على واقعه الحافّ، وسياقه الخارجي، مرّدّ لصوت العصر وصداه، مقتحم لمجالات وموضوعات لم يكن على صلة بها في الماضي، إذ لا يأنف من الخوض في مسائل كالاقتصاد والصناعة والتجارة والزراعة ولا يتوانى عن إسداء النصّح والتوجيه لمسالك النهضة والتقدم (المتقارب):

وَهَذِي مَزَارِعُنَا فِي بَوَارٍ كَذَلِكَ صَنَاعَتُنَا فِي أَنْصَرَامٍ
وَتَجَارِنَا رَكُنُوا تَحْتَ سَقْفٍ يَدُوسُهُمُ الْمَوْتُ دُونَ اخْتِرَامٍ
وَأَشْيَاخُنَا نَصْطَفِيهِمْ هُدَاهُ وَهُمْ بِاسْمِ هَذَا الْهُدَى فِي اعْتِنَامٍ
أَنَارُوا عَلَى الْفِكْرِ حَرْبًا ضَرُوسًا وَقَدْ سَادُوا بِتَقْلِيدِهِمُ لِلْإِمَامِ^٢

ولا غرو وحال الشعر كما ذكرنا، أن يطمح إلى إشاعة موضوعاته، وأن يعبر الشعراء من حين إلى آخر عن عدم رضاهم بواقعه رغم المنجزات، إذ مازال رغم ادعائه التجديد "يشكو الألى زوقوه بالأباطيل".

يقول صالح السنوسي القيرواني في نبرة إخبارية تقريرية، إنَّ الشعر لن يتغيّر حتى يُغيّر الشعراء ما بأنفسهم إذ مازال رغم زعمه تجديد موضوعاته متأرجحاً بين "النوح" و"المدح" (البسيط):

يَا صَائِي الشَّعْرِ إِنَّ الشَّعْرَ مُحْتَضِرٌ يَشْكُو الْأَلَى زَوْفُوهُ بِالْأَبَاطِيلِ
شَعْرُ الْكِرَامِ الْفُحُولِ الْيَوْمَ مُبْتَدَلٌ مَا بَيْنَ نَوْحٍ وَمَدْحٍ غَيْرَ مَقْبُولٍ^٣

هذه إذن، بعض إثباتات عصرية "الشعر العصري" عبر النصوص، إثباتات استعارت متعلّقتها من العصر ولكنها في الواقع استعارة فضفاضة اهتمّت بالأسماء والمسمّيات (روح العصر ومظاهره)، وأهمّلت مسار الشعر لم تفسّره فكان التّغاضي عن تفكيك مكّونات الشعرية والإسهام في تطوّرها وتوظيفها في النصّ، وكان الإخفاق في تجديد الرّموز والصور الشعّرية وتوظيف فاعليتها في الشعر.

ج- تدور على غير أسمائها أو "اللاعصرية"

- السقوط في "مدار" التقليد:

أقرّ أغلب النّقاد والدّارسين الذين تناولوا حركة "الشعر العصري" بالدّرس والتّحليل أنّ شعر هذه المرحلة اهتمّ أساساً بتجديد مضامينه مهملاً المكّونات الأسلوبية والفنّية وصنوف الصور المبتدعة والرّموز الفاعلة،^{٤٤} فهو عبارة عن (محصول من نماذج وأساليب وتراكيب وألفاظ تقليدية لم يدركها الشعراء إدراكاً صحيحاً بل وظّفوها دون فهم)،^{٤٥} و"الشعراء العصريون" شعراء (لا يعبرون عن إحساس شخصي بالأشياء)،^{٤٦} ويكرّرون صور القدامى وقوالبهم ويجترونها اجتراراً أفقدها قيمتها وجدواها وألغى شعرية النص وأقصاها. وتتجلّى عمليّة اجترار الصور الشعّرية واستعارتها من النّصوص القديمة في كيفية تشكّلها وتراكمها في قصيدة "الشعر العصري" واتصالها الوطيد بنماذج في التصوير والتشبيه مألوقة في الموروث الشعري العربي ممّا عطّل دفعها الدّلالي وكثافتها لترد عارية لا تفي بحاجات "العصرية" والشعر، بل لتسقط في مدار التقليد ومسالكة:

| | |
|--|---|
| شَبِيهَانِ: الْهَلَالُ إِذَا تَهَادَى | وَفِكْرٌ بَاتَ يَزْتَادُ السَّدَادَا |
| بَنَاتُ الْفِكْرِ أَبَدَةٌ وَلَوْ لَا | عَنَانُ الْفِكْرِ لَمْ تَسْلَسْ قِيَادَا |
| رَعَى اللَّهُ الْأَدِيبَ يَرُومُ مَعْنَى | فَيُسْعِدُهُ الْبَيَانُ بِمَا أَرَادَا |
| أَجْلَاهُ وَلَوْ لَمْ يَأَوْ ظِلًّا | بَيَّ الْعَيْشِ الْأَنِيَقَ بِهِ وَشَادَا |

فَهَاتِ السَّيْفَ يَخْطُرُ فِي مَضَاءٍ وَخَلَّ الْغَمْدَ عِنْدَكَ وَالنَّجَادَا^{٤٧}

فالمصور هنا تعني ما تعنيه في المواضع الشعرية التقليدية، إذ لجأ الشاعر إلى الجاهز من الاستعارات ولم يخرج عن سنن القدامى في تركيب الصور ودلالاتها، فجاءت مركبة تركيباً قسرياً، موهمة القارئ أنّها ابتدعت مجازاتها (بنات الفكر) (يخطر في مضاء...) ولكنها تدور في فلك الجاهز المعلوم المتعارف (فكر يرتاد السداد = هلال إذا تهادى / الأديب يروم معنى = بنات الفكر تسلس القياد والبيان يسعد الأديب بما أراد)، إنّ الصور تريد أن تكون شعرية ولكنها صور لجأت إلى الجاهز من المجازات والاستعارات التي استقدمت من النماذج الشعرية التقليدية، لأنّ ثقافة الشاعر العصري لا تتجاوز الاطلاع على بعض كتب تاريخ الأدب وحفظ نماذج من الشعر القديم ترجع إلى عهود الانحطاط على أكثر تقدير،^{٤٨} وأثر ذلك بالسلب في قدرته على استنباط صور شعرية ذات فاعلية وجدوى في النص يستلهمها من الواقع ولكنه يرتفع بها في الوقت نفسه إلى مصاف الجودة الفنية ويكسبها طاقة تعبيرية تخرج بها عن عاديّ المجازات والتشبيه والاستعارات إلى المستحدث والمميّز صيغياً وفنياً وجمالياً.

هذا العجز عن تجديد الصور الشعرية وصياغتها ضمن قوالب تتجاوز في مبنائها ومعناها صور الشعر القديم وتنحط في عمقها النماذج الشعرية منذ فترة الجاهلية إلى عهد الإحياء الشعري تجلّت أبرز ملامحه عبر أغلب الأصوات الشعرية التي مثّلت حركة "الشعر العصري"، عجز استبدّ بأشعارها وطوّقها منذ إعلان ميلادها، فشاعر مثل محمد النخلي على سبيل المثال يعدّ من أهم شعراء هذه "المحنة" الشعرية، ولكنه في الوقت نفسه واحد من الذين يسيرون على نهج القدامى ويقتفون خطاهم.

وفي قصيدة رثائية رثى بها زوجته الأولى نجده يستعير أثواب الشعر القديم وصوره غرضاً وصوراً ومجازات، فيتجلّى لنا صده بوضوح، يقول (الطويل):

بَجَرَعْتُ كَأْسَ الصَّبْرِ كَالصَّبْرِ مِنْ دَهْرِي أَنَا كَسَرْتُ قُيُودَهُ
نَفَخْتُ فِيهِ حَيَاةً وَسَاوَرْتُ أَحْزَاناً تَكْبِدُهَا عُمْرِي
فَوَ أَسْفَا مِنْ حَظِي الْأَسْوَدَ الَّذِي إِلَّا نَظَمْتُ عُقُودَهُ
وَمَا تَأَلَّقَ بَرَقٌ بِهِ ابْيَضَ فُودَايَ وَالْهُمُومُ بِأَلَا حَصْرٍ^{٤٩}

فأي فارق بين هذا الصوت الطالع من القرن العشرين، صوت النخلي، وتلك الأصوات الشعرية القادمة من العصر الجاهلي، أو العصرين الأموي والعباسي؟ بل أي اختلاف بين الصور الشعرية في قصائد العرب القدامى وبين الصور الواردة في البيت الآتي:

حَلِيلَةُ خَيْرٍ لَمْ تَكُنْ غَيْرَ بُرَّةٍ أَنَا كَسَرْتُ قُيُودَهُ
نَفَخْتُ فِيهِ حَيَاةً وَغَيْرَ وَدُودٍ عَفَّةَ السَّرِّ وَالْجَهْرِ^{٥٠}

إنّ الشاعر يغيّر من التراكيب ولكنه يحافظ على الصور نفسها في جلّ نصوصه التي تندرج ضمن الغرض نفسه (الرثاء). ومن نافلة القول إنّ هذا الغرض قد سمّ فيوهمنا بالتحديد ولكنّ القوالب التي تنتظم في صلبها القصيدة واحدة.

والخلاصة من كلّ ذلك، إنّ "الشعر العصري" في أغلب نماذجه قد أهمل قيمة الصورة الشعرية ضمن نصوصه وتغاضى عن شدة أثرها وفاعليتها في بنية القصيدة وجمالياتها.

- الاهتمام بما يأنفه الشعر (ما بدا من اللحظة الحاضرة)

هل يعدّ شعراً ذلك الذي أقصى صوره وألغى رموزه؟ هل يعتدّ به وتُضفي عليه سمة "العصرية" وصفتها؟

إن هذه اللحظة من تاريخ الشعر في تونس استطاعت خلال عمرها القصير نسبياً أن تثبت بطلان كلّ الحجج والاتهامات التي كُلفت ضدها، وأن تثبت أيضاً أنّها بداية الخروج والتحرّر من جموع القيود التي كُتلت الشاعر العربي (القيود الغرضية والشكلية) التي ظلّ أسيرها منذ العصر الجاهلي، ولكن هل تكفي الإثباتات حتى تُضمّن كلّ القصائد التي قيلت تحت لافتة الشعر العصري إلى خانة الشعر؟ هل تكفي تلك الإثباتات حتى تُسبغ صفة الشّاعر على كلّ من كتب تحت عنوان هذه اللافتة؟ إنّ دارس هذه النصوص يحسّ في أحيان كثيرة أنّه يتناول بالدّرس والتحليل طائفة من النصوص، جلّها غريب عن الشعر وناءٍ، فهو: "شعر بسيط لا يرقى إلى مرتبة الشعر الحقّ"،^{٥١} و(معظمه سطحي تافه لا يخلو من أخطاء لغوية وعروضية ونحوية... بالإضافة إلى سطحية التفكير والمعاني وهلهلة التراكيب).^{٥٢} كما وُصف بأنه (لم يكن خصباً ولم تسر في عروقه دماء الحياة)،^{٥٣} فهو شعر (مولع بتقليد أساليب عهود الانحطاط)،^{٥٤} والتعلّق بالمواضيع المألوفة العاديّة التي يأنف الشعر من تناولها والخوض في تفاصيلها. إنّ شعر لم يستطع رواه (أن يحققوا تقدماً كبيراً ينهض بالشعر التونسي ويعيد إليه عزّه التي عرفها في عهود سابقة، بل ظلّوا مقلّدين مسرفين في التّقليد، ملتزمين بالسّير في الدّروب السابقة التي عرفها شعراؤنا القدامى)،^{٥٥} فكيف لا يجوز الحديث عن خروج الشعر إلى ما ليس منه وتلاشيه في ما ليس من صميمه والحال أنّ مذهب (الشعراء العصريّين في الشعر لا يتعدّى النّسج على منوال القدامى، والاحتذاء بصنيعهم وبالأسلوب الذي تُبنى به القصائد عندهم).^{٥٦}

لقد بالغ الشعراء العصريون في العناية بقضايا العصر وأسرفوا في الاهتمام بالمشاغل الحياتية واليومية لإنسان العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين، وأطنبوا في الانشغال بالرّاهن والحزني وكانوا يعتقدون وهم بصدد ممارسة ذلك أنّهم يعكفون على تجديد الشعر، ويؤسّسون للحظة شعرية رائدة في تاريخ الشعر التونسي اصطلاحوا على تسميتها "بالشعر العصري".

ولكن هل كان ذلك كذلك حقاً؟ هل استطاع الشعر أن يتحرّر من التزاماته العتيقة؟

إنّ دراسة متأنية لنصوص تلك اللّحظة تفيد خلاف ذلك، فبقطع النظر عن قصائد نافرة لسعيد أبي بكر (شكلاً ووزناً)، وبغض النظر عن جملة من المواضيع المستحدثة كتلك التي طرحها حسين الجزيري وقاسم شقرون والطاهر الحداد، تبقى نصوص تلك الحقبة نصوصاً استعارت من القصائد القديمة متعلّقها، واتّخذت من قضايا الوطن والمجتمع تعلّة للانضواء تحت لافتة "العصرية".

الخاتمة:

لقد حاول الشعر العصري أن يلتمس شعريّته بالسير على دروب مقفلة، نقصد بها مواضيعه وخياراته المضمونية. هذه الخيارات في اعتقادنا هي السبب الأساس في الحدّ من دفع الشعريّة والرجوع بها إلى التقاليد الفنّية والأسلوبية التي تميّز القصيدة القديمة في نموذجها التقليدي، أمّا ثقافة الشعراء وانتماءاتهم البيئية والثقافية والسياسية فهي سبب ثانٍ لتلاشي هذا الشعر فيما ليس منه، ف: (ثقافة شعرائنا في الثلث الأوّل من القرن العشرين كانت ثقافة سمعية تعتمد على حفظ نماذج من الشعر القديم بأساليبها العتيقة فأخذت تقلّدها)،^{٥٧} وإسهام الشعراء "العصريين" في تحديد الأدب تتفاوت كمّاً وكيفاً لأسباب كثيرة، منها أن بعض هؤلاء المجدّدين ضعيف التكوين، وبعضهم كان في أوّل الطريق آنذاك ولم تظهر شخصيته الأدبية ولم تتضح لديه معالم الرّسالة التي يقوم بها، نظرًا إلى أنّهم كانوا الرّواد الأوائل للتّجديد بتونس، أضف إلى ذلك صغر سنّهم عند صدور تلك المجموعة التي قام بجمعها زين العابدين السنوسي والتي تعطينا نموذجًا صادقًا لمحاولاتهم التّجديدية التي تعتبر خطوة لا بأس بها في ذلك الوقت).^{٥٨}

ولكنّ رغم كلّ هذه الأسباب الّتي نأت بالشعراء فأبعدتهم عن طريق الإبداع وأقصت نصوصهم من رحاب "العصرية" الحقّة، فإنّه لا يمكن إنكار تلك الجهود الواضحة التي بذلها هؤلاء للخروج بالشعر من مواضيعه التقليدية وتجديد وظيفته وربطه بملازمات عصره وظروف إنشائه

وهو ما مهّد -بطريقة غير مباشرة- للحظة شعرية هامة في تاريخ الشعر التونسي ستعرف -فيما بعد- "بالتيّار الرّوماني".

هوامش البحث:

- ^١ مثلاً: السنوسي، زين العابدين، "تكوّن الأدب العربي ووجوب تطوّره"، في ديوان محمد الشاذلي خزندار، ط١، (تونس: مطبعة العرب، ١٩٢٣م)، ج٢، ص٩-٢٠.
- ^٢ من ذلك ما ورد بجريدة "أبو قشة"، ١٩ ديسمبر ١٩١٠م، في إطار الدّعوة إلى "الشعر العصري"، وبالخصوص سلسلة المقالات التي كتبها الناقد عبد العزيز المسعودي بـ"السعادة العظمى"، الأعداد (٦-١١-٢٠)، ربيع الأول/ شوال، ١٩٠٤م.
- ^٣ من أهمّها نذكر: خزندار، محمد الشاذلي، حياة الشعر وأطواره، ط٢، (تونس: مجموعة سيراس للنشر، ١٩٩٣م).
- ^٤ انظر: نقّاد، "الشعر قبل الأمس واليوم"، جريدة "إظهار الحق"، ٧ مارس ١٩٠٩م، ص٨.
- ^٥ يقول محمد الفاضل بن عاشور في معرض كلامه عن مفهوم "الشعر العصري" أنّه الشعر (الذي يقصد إلى التذكير بالجد، والتوجيه إلى مسالك النهضة والتحرر...) للاطلاع والتوسّع؛ انظر: ابن عاشور، محمد الفاضل، الحركة الأدبية والفكرية في تونس، (تونس: الدار التونسية للنشر، ١٩٧٢م)، ص٩٥.
- ^٦ انظر: المسعودي، عبد العزيز، "حياة الشعر وترقيّه"، السعادة العظمى، ع٢٠، شوال، ١٩٠٤م، ص١٧.
- ^٧ ورد بجريدة "أبو قشة"، بتاريخ ١٩ ديسمبر ١٩٠٨م، في إطار حديثها عن "الشعر العصري"، ما يلي: (المجوا دوماً بذكر الحرية، وذكر رجالها، علّها تبعث فيكم من وراء ذكرها روحاً جديدة تبعثكم على الاقتداء بمن تسربل بها، إذن فلتعش الحرية، وليعيش أنصارها الداعون إليها).
- ^٨ انظر: "الشعر العصري"، مجلة خير الدين، غرة، صفر ١٩٠٦م، ص٢٤.
- ^٩ انظر: "الشعر العصري"، مقال سابق، ص٢٤.
- ^{١٠} المسعودي، عبد العزيز، "الشعر العصري"، السعادة العظمى، ع٦٤، ربيع الأول، ١٩٠٤م، ص٢٠.
- ^{١١} المسعودي، عبد العزيز، "الشعر العصري"، السعادة العظمى، ع١١، جمادى الآخر، ١٩٠٤م، ص٢٢.
- ^{١٢} "الشعر العصري"، مقال سابق، ص٢٤.
- ^{١٣} انظر: خزندار، محمد الشاذلي، حياة الشعر وأطواره، ص٢٧.
- ^{١٤} انظر: السابق نفسه، ص٢٨.
- ^{١٥} السابق نفسه، ص٣٦.

- ^{١٦} ذهب خزندار إلى هذا المعنى بقوله: "ماذا أصنع ؟ والعالم كله يشخص أمامي، وكلّ نفيسة من نفائسه تدعوني كل معانيها باسم "الشعر"، انظر: خزندار، محمد الشاذلي، **حياة الشعر وأطواره**، ص ٢٢.
- ^{١٧} انظر: العبيدي، الهادي، "شعر التونسيين وإلى أين وصل"، **جريدة الصواب**، ١١ نوفمبر ١٩٢٧م، ص ٢٥.
- ^{١٨} انظر: العبيدي، الهادي، "روح التجديد"، **جريدة الصواب**، ١١ جانفي ١٩٢٨م، ص ١٩.
- ^{١٩} العبيدي، الهادي، "شعر التونسيين وإلى أين وصل"، مقال سابق، ص ٢٥.
- ^{٢٠} انظر: العبيدي، الهادي، "شعر التونسيين وإلى أين وصل"، مقال سابق، ص ٢٥.
- ^{٢١} من أبرز من اشتهر بهذا الأسلوب في معالجة القضايا الاجتماعية الشاعر والصحفي المعروف حسين الجزيري، صاحب جريدة "النسم".
- ^{٢٢} من أهمّ من تميّز بهذا الأسلوب في تناول قضايا المجتمع وظواهره نذكر الشاعر "مصطفى آغا".
- ^{٢٣} من نافل القول إنّ الطاهر الحدّاد يعدّ من أبرز الرواد الذين سخّروا شعرهم ونثرهم لخدمة قضية المرأة والقول بتحريّرها وتعلّمها.
- ^{٢٤} العبيدي، الهادي، "شعر التونسيين وإلى أين وصل"، مقال سابق، ص ٢٥.
- ^{٢٥} خزندار، محمد الشاذلي، **الديوان**، ط ١، (تونس: مطبعة دار العرب، ١٩٢٣م)، ج ٢، ص ٢٠.
- ^{٢٦} المسعودي، عبد العزيز، "الشعر العصري"، ٦٤، مقال سابق، ص ٢٠.
- ^{٢٧} العبيدي، الهادي، "نحن والجامدون"، **جريدة الصواب**، ١٨ جانفي ١٩٢٩م، ص ٢١.
- ^{٢٨} خزندار، محمد الشاذلي، **الديوان**، ج ٢، ص ١٧.
- ^{٢٩} السابق نفسه، ص ١٨.
- ^{٣٠} العبيدي، الهادي، **تحت السور: فصول في التجديد والإصلاح**، (تونس: شركة فنون الرسم والنشر والصحافة، ١٩٩٢م)، ص ١٤٨.
- ^{٣١} اليوسفي، محمد لطفي، **المتاهات والتلاشي في النقد والشعر**، (تونس: دار سبراس للنشر، ١٩٩٢م)، ص ٣٧.
- ^{٣٢} قيل إنّ التّي قال لحسان بن ثابت: "والله لشعرك أشدّ عليهم من وقع السهام في غبش الظّلام"، انظر: الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام هارون، (القاهرة: مكتبة الخفاجي، ١٩٦١م)، ج ١، ص ٢٦٨.
- ^{٣٣} ابن طباطبا، **عيار الشعر**، تحقيق: عباس عبد الساتر، (بيروت: دار الكتب العاقمة، ١٩٨٢م)، ص ٢٢.
- ^{٣٤} السنوسي، زين العابدين، **الأدب التونسي في القرن الرابع عشر**، (تونس: دار العرب، ١٩٢٨م)، ج ٢، ص ٩٨.
- ^{٣٥} السابق نفسه، ص ١٢٢.
- ^{٣٦} نُشر القصيد بجريدة **الصواب** بتاريخ ١٨ أكتوبر ١٩٢٩ ع ٥٩٦٤، ثمّ نَحّه الشاعر بعد ذلك، وأضاف له بعض الأبيات وغير من عنوانه فشطّب كلمة "مطالبنّا"، بعد أن كان أصل العنوان "مطالبنّا العلوم"، كما نشر بكتاب: خالد، أحمد، **الطاهر الحداد والبيئة التونسية في الثلث الأول من القرن العشرين**، (تونس: الدار التونسية للنشر، ١٩٦٧م)، ص ١١٤-١١٥.

- ^{٣٧} السنوسي، زين العابدين، **الأدب التونسي في القرن الرابع عشر**، (تونس: دار العرب، ١٩٢٧م)، ج ١، ص ١٧٣.
- ^{٣٨} القيرواني، صالح السويسي، "شواهد"، في **الديوان**، (تونس: الدار التونسية للنشر، ١٩٧٧م)، ص ١٩.
- ^{٣٩} من العبارات التي استعملها محمد الشاذلي خزندار في تعريف "الشعر العصري". انظر: خزندار، محمد الشاذلي، **الديوان**، ط ٢، (تونس: الدار التونسية للنشر، ١٩٧٢م)، ج ١، ص ١٦٣.
- ^{٤٠} خزندار، محمد الشاذلي، **الديوان**، ج ١، ص ١٦٨.
- ^{٤١} السنوسي، زين العابدين، **الأدب التونسي في القرن الرابع عشر**، ج ١، ص ١٧٥.
- ^{٤٢} الحداد، الطاهر، "ظل الموت"، في **ديوان**، تحقيق: محمد أنور بوسنينة، (تونس: الأطلسية للنشر، ١٩٩٧م)، ص ٦٩-٧٠.
- ^{٤٣} القيرواني، صالح السويسي، **الديوان**، ص ١٦ وما بعدها.
- ^{٤٤} صمّود، حمادي، **من تجليات الخطاب الأدبي: قضايا تطبيقية**، (تونس: دار قرطاج للنشر والتوزيع، ١٩٩٩م)، ص ٢٧.
- ^{٤٥} صمّود، نور الدين، **دراسات في نقد الشعر**، (تونس: الدار العربية للكتاب، ١٩٨٢م)، ص ٢٥.
- ^{٤٦} السابق نفسه، ص ٢٦.
- ^{٤٧} حسين، محمد الخضر، "فضل اللغة العربية"، **مجلة الهداية الإسلامية**، مج ١٢، ج ٧، ١٩٠٦م.
- ^{٤٨} صمّود، نور الدين، **دراسات في نقد الشعر**، ص ٢٥.
- ^{٤٩} النخلي، محمد، "تجرّعت كأس الصبر"، **جريدة الحاضرة**، ع ٥٤، أبريل ١٩٠٦م، ص ٢٠.
- ^{٥٠} النخلي، محمد، "تجرّعت كأس الصبر"، قصيدة سابقة، ص ٢٠.
- ^{٥١} صمّود، نور الدين، **دراسات في نقد الشعر**، ص ٣٠.
- ^{٥٢} : السابق نفسه.
- ^{٥٣} السابق نفسه، ص ٣٣.
- ^{٥٤} السابق نفسه، ص ٢٧.
- ^{٥٥} السعدي، أبو زيان، **في الأدب التونسي المعاصر**، (تونس: الدار التونسية للتوزيع، ١٩٧٦م)، ص ٣٢.
- ^{٥٦} السابق نفسه، ص ٣٤.
- ^{٥٧} انظر: صمّود، نور الدين، **دراسات في نقد الشعر**، ص ٢٦.
- ^{٥٨} انظر: السابق نفسه، ص ٣٣.

References

المراجع:

"Al-Shi'r al-ʿaṣriyy", *Majallah Khayr al-Dīn*, Gaza, Ṣafar ١٩٠٦.

Al-Haddād, al-Ṭāhir, "Zill al-Mawt", fī *Dīwān*, ed. Muḥammad 'anūr Būsnīnah, (Tunisia: al-'aṭlasiyyah lilnashr, ١٩٩٧).

Al-Jāḥiẓ, *al-Bayān wa al-Tabyīn*, ed. 'Abd al-Salām Hārūn, (Cairo: Maktabah al-Khafājiyy, ١٩٦١), Pt.١.

Al-Mas'ūdiyy, 'abd al-'azīz, "al-Sa'ādah al-'uẓmā", *Jarīdah "'Abū Qishshah"*, accessed on ١٩ December ١٩١٠, (fī 'Itār al-Da'wah 'ilā "al-Shi'r al-'aṣriyy"), No. ٦, ١١, ٢٠, Rabī' al-'awwal/ Shawwāl, ١٩٠٤.

Al-Mas'ūdiyy, 'abd al-'azīz, "al-Shi'r al-'aṣriyy", *al-Sa'ādah al-'uẓmā*, No.٦, Rabī' al-Awwal, ١٩٠٤.

Al-Mas'ūdiyy, 'Abd al-'Azīz, "al-Shi'r al-'aṣriyy", *al-Sa'ādah al-'uẓmā*, No.١١, Jumādā al-'Ākhir, ١٩٠٤.

Al-Mas'ūdiyy, 'abd al-'azīz, "Ḥayāh al-Shi'r wa Taraqqīh", *al-Sa'ādah al-'uẓmā*, No. ٢٠, Shawwāl, ١٩٠٤.

Al-Nakhliyy, Muḥammad, "Tajarra'tu Ka's al-Ṣabr", *Jarīdah al-Ḥaḍīrah*, No.٥, April ١٩٠٦.

Al-Qayruwāniyy, Ṣāliḥ al-Suwaysiyy, "Shawāhid", fī *al-Dīwān*, (Tunisia: al-Dār al-Tūnisiyyah Lilnashr, ١٩٧٧).

Al-Sa'diyy, 'Abū Ziyān, *fī al-'adab al-Tūnisiyy al-Mu'āṣir*, (Tunisia: al-Dār al-Tūnisiyyah liltawzī', ١٩٧٦).

Al-Sanūsiyy, Zain al-‘ābidīn, "Takawwun al-‘adab al-‘arabiyy wa Wujūb Taṭuwwurih", fī *Dīwān Muḥammad al-Shādhliyy Khaznadār*, ١st edition, (Tunisia: Maṭba‘ah al-‘arab, ١٩٢٣).

Al-Sanūsiyy, Zain al-‘ābidīn, *al-‘adab al-Tūnisiyy fī al-Qarn al-Rābi‘ ‘ashar*, (Tunisia: Dār al-‘arab, ١٩٢٨), Pt.٢.

Al-‘ubaydiyy, al-Hādī, "Naḥnu wa al-Jāmidūn", *Jarīdah al-Ṣawāb*, ١٨ Jānfi ١٩٢٩.

Al-‘ubaydiyy, al-Hādī, "Rūḥ al-Tajdīd", *Jarīdah al-Ṣawāb*, ١١ Jānfi ١٩٢٨.

Al-‘ubaydiyy, al-Hādī, *taḥta al-Suwar: Fuṣūl fī al-Tajdīd wa al-‘islāḥ*, (Tunisia: Sharikah Funūn al-Rasm wa al-Nashr wa al-Ṣaḥāfah, ١٩٩٢).

Al-‘ubaydiyy, al-Hādīyy, "Shi‘r al-Tūnisiyyin wa ‘ilā ‘ayna Waṣal", *Jarīdah al-Ṣawāb*, ١١ November ١٩٢٧.

Al-Yūsufī, Muḥammad Luṭfī, *al-Matāhāt wa al-Talāshiyy fī al-Naqd wa al-Shi‘r*, (Tunisia: Dār Sirās lilnashr, ١٩٩٢).

Ḥusain, Muḥammad al-Khiḍr, "Faḍl al-Lughah al-‘arabiyyah", *Majallah al-Hidāyah al-‘islāmiyyah*, Vol.١٢, Pt.٧.

‘Ibn ‘āshūr, Muḥammad al-Fāḍil, *al-Ḥarakah al-‘adabiyyah wa al-Fikriyyah fī Tūnis*, (Tunisia: al-Dār al-Tūnisiyyah lilnashr, ١٩٧٢).

Ibn Ṭabāṭabā, *‘iyār al-Shi‘r*, ed. ‘abbās ‘abd al-Sātir, (Beirut: Dār al-Kutub al-‘āmmah, ١٩٨٢).

Khālid, Aḥmad, *al-Ṭāhir al-Ḥaddād wa al-Bī'ah al-Tūnisiyyah fī al-Thuluth al-'awwal min al-Qarn al-'ishrīn*, (Tunisia: al-Dār al-Tūnisiyyah lilnashr, ١٩٦٧).

Khaznadār, Muḥammad al-Shādhliyy, *al-Dīwān*, ١st edition, (Tunisia: Maṭba'ah Dār al-'arab, ١٩٢٣).

Khaznadār, Muḥammad al-Shādhliyy, *Ḥayāh al-Shi'r wa 'aṭwāriḥ*, ٢nd edition, (Tunisia: Majmū'ah Sīrās Lilnashr, ١٩٩٣).

Naqqād, "al-Shi'r Qabl al-'ams wa al-Yawm", Jarīdah "'Izhār al-Ḥaqq", ٧ March ١٩٠٩.

Ṣammūd, Ḥamādiyy, *min Tajalliyāt al-Khiṭāb al-'adabiyy: Qaḍāyā Taṭbīqiyyah*, (Tunisia: Dār Qarṭāj Lilnashr wa al-Tawzī', ١٩٩٩).

Ṣammūd, Nūr al-Dīn, *Dirāsāt fī Naqd al-Shi'r*, (Tunisia: al-Dār al-'Arbiyyah li al-Kitāb, ١٩٨٢).